

Paul Chamberland : inexplicablement restait la poésie

Jacques Bouchard

Volume 5, numéro 3, décembre 1972

Expériences poétiques du Québec actuel

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500254ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500254ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchard, J. (1972). Paul Chamberland : inexplicablement restait la poésie. *Études littéraires*, 5(3), 429–446. <https://doi.org/10.7202/500254ar>

PAUL CHAMBERLAND: INEXPLICABLEMENT RESTAIT LA POÉSIE

jacques bouchard

On pourrait décrire l'itinéraire poétique de Paul Chamberland, de *Genèses* à *l'Inavouable*, comme une progression de la poésie à la prose, d'une volonté poétique à une volonté prosaïque, c'est-à-dire la progression du désir de connaître au désir d'agir. Son dernier recueil, *Éclats de la pierre noire d'où rejaillit ma vie*, serait une conversion (mot que Gilles Marcotte emploiera dans un sens tout différent et en parlant de *Genèses* comme nous le verrons) : c'est-à-dire à la fois un retour vers la foi de *Genèses*, un regard en arrière sur ce que contenaient implicitement ses autres recueils et une rupture avec la volonté prosaïque, la volonté d'agir au moyen des mots (agir matériellement s'entend) au lieu de connaître dans les mots et par les mots, ce qui est une action spirituelle et la seule que la poésie puisse poursuivre sans se diviser contre elle-même, et mourir.

Mais, naturellement, les choses ne sont pas si simples. Au milieu de ce mouvement principal des quatre recueils, il y a un point fixe : l'amour du poète pour Thérèse ou plutôt les poèmes d'amour que le poète adresse à Thérèse. Ils sont la ferveur du poète et son désir d'accord et d'harmonie avec le monde au milieu de sa passion de destruction et de détachement. Ils sont l'annonce d'*Éclats de la pierre noire d'où rejaillit ma vie* : l'abandon au monde plutôt que sa possession. Le retour de la foi en la poésie, maintenant épurée par les meurtrières et quasi mortelles épreuves du doute et de l'éloignement, et approfondie.

Après un rapide et sommaire survol des quatre premiers recueils de Chamberland, nous tenterons de voir, dans le cinquième et dernier, comment il reprend et amplifie tout un aspect de son inspiration qu'il avait voulu faire disparaître et qui, pourtant, constituait, comme il le découvre dans *Éclats de la pierre noire d'où rejaillit ma vie*, la voie véritable vers la vérité.

Dans *Genèses*, Paul Chamberland jeune homme — presque naïvement — étale sa foi : le poète est le voyant, un de ceux qui vivent « avec le soleil pour intime ¹ », qui connaissent « l'amitié de l'eau ² », qui jouent avec le vent :

**A chacun de mes doigts
le vent provoque un rire fréquent de feuilles ³.**

Ce voyant est marqué du sceau de la prophétie : il a pour mission d'apporter aux hommes un message de libération et de communion universelle :

— Nous reviendrons vers vous, les bras chargés de mer, la mer liée en gerbes.

**Nous serons les voyants livrés à vos questions
dieux superbes, dieux malléables à peau de pierre bleue,
où respire encore sous l'énigme vernissée l'étoile violente
matée de haute lutte ;
en tous lieux de prière et de jeu, vous lirez dans nos
yeux, pour vous, l'intimité des astres. . . ⁴.**

Ce message de libération, le poète se l'adresse également à lui-même ; *Genèses* décrit en quelque sorte l'ascèse (c'est ici que Gilles Marcotte parle, quant à lui, de « conversion ⁵ ») que le poète a dû pratiquer pour entendre ce message, s'éveiller des « songes gris » où le « scribe » l'avait, avec tous les autres, emprisonné, et pour voir le monde véritable, celui où

**La pierre accède à l'éponge
l'éponge aux ventricules aux saignées
le sang dresse un vitrail des algèbres du songe
et bouge vertical dans les artères de l'esprit ⁶.**

¹ *Genèses*, Montréal, Cahiers de l'AGEUM, n° 3, 1962, p. 23. Toutes les citations de *Genèses* que nous ferons dorénavant seront empruntées à cette édition.

² *Ibid.*, p. 10.

³ *Ibid.*, p. 9.

⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁵ Gilles Marcotte, *le Temps des poètes*, Montréal, HMH, 1969, p. 185.

⁶ *Genèses*, p. 77.

Chamberland ne doute pas encore ici — pas consciemment du moins — ni de lui-même ni de la poésie : celle-ci peut porter son message, et même l'imposer. Elle peut sortir les hommes du songe où l'« œil a péri ⁷ », ouvrir cet œil et permettre que « la pierre [le] boi[ve] » selon le processus décrit dans « Duel absolu », le dernier poème du recueil, par lequel Chamberland réclame la soumission de l'esprit au corps et, au-delà, aux éléments et à toute la nature :

**La pierre boit l'oeil et l'assèche,
l'aride cristallin crevasse,
tourment d'un foyer sans variation
vision de Soi-même en incandescence
N'être plus
qu'infini miroir sans rives ni seuils ⁸.**

Mais peut-être y a-t-il un léger doute : ce scribe, n'est-ce pas par la parole qu'il avait conduit les hommes au sommeil et aux « songes gris » où le poète les voit plongés ? En tous cas, s'il existe, ce doute sera considérablement aggravé dans des textes que Chamberland écrit après la publication de *Genèses*.

En effet, dans un texte daté de 1961 et intitulé « De l'impossibilité de dire ⁹ » Chamberland distingue deux paroles : celle qui « n'est le plus souvent qu'un hochet subtil entre les doigts des sages ¹⁰ » et dont l'usage fait que « tous nos livres sont inanes ¹¹ » ; et l'autre parole, qui est « [u]ne substance, un humus, une vérité chaude qu'on arrache péniblement, à racines encore fumantes ¹² ». Il est plus explicite encore dans un autre texte, écrit plus tard (il est daté de mai 1963) :

Non, je n'attends rien de la poésie. Je coupe court à tous ces mythes de cabinet : poésie-exercice-spirituel, poésie-aventure-intérieure, poésie-transmutation-des-mots, poésie-poésie, PO-HÉ-ZZiiie.

⁷ *Ibid.*, p. 43.

⁸ *Ibid.*, p. 94.

⁹ Guy Robert, *Poésie actuelle*, Montréal, librairie Déom, 1970, p. 329.

¹⁰ *Loc. cit.*

¹¹ *Loc. cit.*

¹² *Loc. cit.*

Tout ça, ce sont des excuses, des défenses, des écrans pour masquer ce qui est à DIRE : les Forces majeures et enchevêtrées de la Terre et de l'Homme, l'Histoire en son tuf et ses geysers. C'est la peur de l'ÉVÉNEMENT, la fuite de la CHOSE, l'anémie de la conscience pure hallucinée dans le cercle vorace de ses miroirs ¹³.

Et il ajoute, disant adieu à Mallarmé : « L'Événement, ce n'est pas le poème ; ni le poème n'est la Chose : il y conduit et se résout dans sa présence ¹⁴ ».

Ainsi, entre *Genèses* et *Terre Québec* (et même pendant le temps où il écrivait les poèmes qui formeront *Terre Québec*, dont il publiait certains dans un recueil collectif, *le Pays*) une évolution considérable s'est produite dans les convictions de Chamberland. Un doute si fort s'est introduit en elles que le poète désormais ne croit plus en la pureté de la poésie : il en connaît un bon et un mauvais usage. Quant au rôle qu'il avoue maintenant reconnaître à la parole, celui de conduire à ce qui est important, à la communion universelle et à la libération, peut-être ne lui reconnaissait-il déjà que ce seul rôle dans *Genèses* : dans ce poème, « Duel absolu », que nous citions tantôt, on ne sait pas si l'union de l'œil et de la pierre, ou plutôt l'absorption de l'œil par la pierre se fera dans le poème ou dans la réalité même. Peut-être Chamberland concevait-il la poésie comme moyen dès *Genèses*. Quoi qu'il en soit, l'évolution de Chamberland s'est répercutée sur *Terre Québec* et divers changements se sont produits dans l'inspiration du recueil si on la compare à celle de *Genèses*.

Le poète y a perdu sa royale intimité avec les choses et le statut prophétique qui était le sien. Désormais,

homme de boue je marche à la hauteur commune ¹⁵

écrit-il. Mais, poète, il n'en reste pas moins marqué d'une sorte de caractère sacré car, dans le « Poème d'appartenance »

¹³ *Ibid.*, p. 325.

¹⁴ *Ibid.*, p. 327.

¹⁵ Paul Chamberland, *Terre Québec*, « Poésie canadienne », n° 6, Montréal, Librairie Déom, 1964, p. 35. Toutes les citations de *Terre Québec* que nous ferons dorénavant seront empruntées à cette édition.

par lequel débute le recueil, le poète a demandé une investiture :

**ô mère et ma propriété ma substance abîme
murmurant sous l'écume des mots
je te rends nu mon corps
crible sa nuit de sèves ¹⁶**

La mission du poète est moins universelle dans ce deuxième recueil que dans le premier. Dans *Terre Québec*, c'est à son propre peuple que Chamberland parle de libération et de « la vérité du labour ¹⁷ », ce peuple quasi mort, dont la terre a été expropriée par les conquérants anglais, qui en sont désormais les seigneurs, et dont le juste désir de vengeance a été endormi, tué par les collaborateurs ecclésiastiques :

**ce peuple est un lent cortège qui rebrousse en sa
mémoire les sentiers de son aurore
il porte déjà son deuil
[...]
ce peuple meurt aux lampadaires du silence
cierge aux doigts fins de l'officiant castrat ¹⁸.**

Par sa parole, le poète — éveillé de ce sommeil mortel et de ce silence, comme ceux qui furent arrêtés le 4 juin 1963 pour avoir fait exploser des bombes et à qui Chamberland dédie un poème ¹⁹ — tentera comme ceux-là d'éveiller son peuple, de l'amener à reprendre possession de la terre qui lui appartient. Sa parole « épée dressée sur nos arpents ²⁰ » sera ce qui « arme les nuits d'un peuple ²¹ »

**par la scansion de l'Hymne rouge dressant les troupes
prolétaires aux marches des cités ²².**

¹⁶ *Terre Québec*, p. 9.

¹⁷ *Loc. cit.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 14.

¹⁹ « Deuil 4 juin 1963 », *Terre Québec*, p. 32.

²⁰ *Terre Québec*, p. 20.

²¹ *Loc. cit.*

²² *Ibid.*, p. 27.

Mais quoiqu'il s'en défende et prétende :

**j'ai cassé le miroir du poème et fracturé l'image mur
je rends mes yeux je rends mon front et mes poings nus
au privilège du vent ras hurlant aux brèches de colère
et rien plus rien ne me sauvera désormais contre l'âpre
tourment des hommes de ma terre ²³**

le poète n'en demeure pas moins conscient de l'investiture qu'il a sollicitée au début du recueil et du caractère quasi sacerdotal que cette investiture lui a conféré, comme il l'était de sa haute mission dans *Genèses* : c'est donc comme une liturgie qu'il construit *Terre Québec*, une liturgie visant à l'efficacité, mais n'en respectant pas moins les formes : c'est en larges versets que s'expriment la colère, la certitude, les oburgations du poète. Et du « Poème d'appartenance » où il demande une investiture, comme nous l'avons dit, jusqu'au dernier où il rassemble en orgueilleuses affirmations la certitude — probablement feinte comme nous le verrons — qu'il a puisée dans la cérémonie maintenant terminée (il y écrit :

**il avait inventé contre sa mort les paysages de la force
il cimentait de salive l'ossature des montagnes
il imposait aux eaux la forme innombrable de son corps
la lune remontait le cours de ses artères
fleur cadencée du plaisir
il avait femme dans l'espace à toutes défaillances de la nuit
et l'hirondelle perpétuait le long cri acéré de ses bras
jusqu'au seuil du feu ²⁴)**

du premier au dernier poème, le poète, loin de « casse[r] le miroir du poème ²⁵ » s'y est réfléchi dans un appareil somptueux. Même dans ces poèmes à la « Femme quotidienne ²⁶ » où, après avoir cru trouver en la femme qu'il aime cette communion avec l'univers qu'il recherche et après s'être

²³ *Ibid.*, p. 35.

²⁴ *Ibid.*, p. 76.

²⁵ *Ibid.*, p. 35.

²⁶ *Ibid.*, pp. 43-62.

trouvé en face d'elle « nu de paroles et de songes ²⁷ », dans « Le poème sans image ²⁸ », le poète affirme :

**ensemble nous avons mal et ferveur et colère
ensemble nous refusons l'innocence d'où les hommes
sont bannis ²⁹,**

et, écartant l'amour, retourne explorer le « Domaine de l'aveugle » (dernière partie du recueil). Même dans ces poèmes d'amour, Chamberland ne trouve pas « une voix succédant à [s]a voix ³⁰ » comme il cherche, mais sa voix qu'il « habite encore ³¹ », la voix de la « PO-HÉ-ZZiiie ». Elle est donc feinte cette certitude dont le poète fait montre dans les derniers vers de *Terre Québec* et *l'Afficheur hurle* va le crier : ce recueil où, selon Gilles Marcotte, « la poésie se présente désormais comme un privilège à dénoncer ³² ».

Dans ce recueil, en effet, Chamberland renonce volontairement et minutieusement à la poésie : il écrit, par exemple :

**(et l'idée qui me venait ici l'image où je me
serais brûlé « dans la corrida des étoiles » la
belle image instauratrice du poème
je la rature parce qu'elle n'existe pas qu'elle
n'est pas à moi) ³³.**

Si ce renoncement n'avait pas lieu, on confondrait le poète avec ceux qui, parmi les Canadiens français (car c'est d'eux qu'il s'agit dans *l'Afficheur hurle*), sont les représentants de la culture, c'est-à-dire ceux à qui l'on offre « des visages des contenance des discours à tenir ³⁴ » et d'être « ambassadeurs

²⁷ *Ibid.*,...p. 60.

²⁸ *Loc. cit.*

²⁹ *Ibid.*, p. 62.

³⁰ *Ibid.*, p. 73.

³¹ *Ibid.*,...p. 74.

³² Gilles Marcotte, *le Temps des poètes*, Montréal, HMH, 1969, p. 189.

³³ Paul Chamberland, *l'Afficheur hurle*, « Paroles » n° 2, Montréal, Parti-pris, 1964, p. 10. Toutes les citations de *l'Afficheur hurle* que nous ferons dorénavant seront empruntées à cette édition.

³⁴ *L'Afficheur hurle*, p. 13.

du red enseign à Chypre ou en Malaisie ³⁵ » : ceux qui, entre leur devoir, qui est de participer à la libération de leur peuple, et l'orgueil de voir apprécier leur talent, méprisent leur devoir. Ce devoir, selon le Chamberland de *l'Afficheur hurle*, exige non seulement de renoncer à la poésie, qui n'est de toute façon que mensonge,

tout ce temps pour m'apercevoir
que le poème ce n'est pas vrai
que la parole
que la pensée
que la correction l'élégance la culture mensonge
MENSONGE ³⁶

mais aussi que le poète, pour sa part, prenne conscience de ce qu'il avait oublié dans *Genèses* et *Terre Québec* : qu'il n'est pas prophète, ni prêtre, mais simple individu, simple membre du peuple dont il recherche la libération : de là l'identification que Chamberland établit dans tout le recueil :

je suis un homme qui a honte d'être homme
je suis un homme à qui l'on refuse l'humanité
je suis un homme agressé dans chacun des miens et qui
ne tient pas de conduite sensée cohérente devant les
hommes tant qu'il n'aura pas réussi à effacer l'infâmie (sic)
que c'est d'être canadien-français ³⁷.

De là cette volonté du poète d'en arriver à sa vérité et cette recherche pour y arriver :

ma vérité celle que ne réfute aucun diplôme pas
même le diplôme doré du poème ma vérité de
crânes en friches et de latentes sauvageries ma vérité
d'arrières-grands-parents leur profonde et superbe
ignorance leurs fronts butés l'ancestrale ténèbre
affleurant à l'orage folie de mes mots ³⁸

³⁵ *Loc. cit.*

³⁶ *Ibid.*, p. 50.

³⁷ *Ibid.*, p. 14.

³⁸ *Ibid.*, p. 19.

vérité qui réfute toute la poésie de *Genèses* et de *Terre Québec* et lui dénie tout droit d'existence. Car elle empêche d'arriver à la vérité ; elle conduit au mensonge et à la trahison : elle nuit à l'action que le poète désire entreprendre et qu'il pourra entreprendre après avoir trouvé sa vérité : après s'être dépouillé de sa poésie comme on se dépouille de son « habit du dimanche » et avoir retrouvé ses vêtements de travail, les mêmes que ceux de ses compatriotes, ruraux et ouvriers.

Ces compatriotes, en effet, qu'ils soient morts ou vivants, sont libres : ils n'appartiennent pas à ceux qui les tiennent et ne suivent pas ceux qui, parmi eux, les trahissent : ils sont libres dans leur silence. Et si le poète peut leur apporter quelque chose c'est seulement une parole, qui ne soit pas une trahison de leur silence mais ressemble à ce silence : une parole par laquelle leur liberté intérieure sera extériorisée, marquée dans les choses, par laquelle leur liberté s'épandra hors de leur esprit, dans leurs gestes, jusqu'à la terre qui leur appartient, qui est leur prolongement, par quoi ils existent et sont hommes :

Québec ton nom cadence inscrite en l'épaisseur du
besoin unanime clameur franchis la forêt de nos
veines et dresse à la face du monde l'orée de notre
jour
le temps de notre humanité ³⁹

Cette parole égale au silence qu'il recherche, le poète ne la trouve pas non plus dans celle qu'il parle pour adresser à la femme qu'il aime ces « Poèmes à Thérèse » où, après avoir douté un instant

(il y a parfois que la vérité
n'est plus qu'une fenêtre dans
le matin et dans le vent un
mince filet de soleil peut raturer
toute la nuit du monde
quand sa main frôle les rideaux) ⁴⁰

³⁹ *Ibid.*, p. 78.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 29.

écrit-il, comme pour remettre en question ce qu'il tente par *l'Afficheur hurle* (une transformation de sa parole pour la rendre capable de prendre la suite du silence de la résistance), il retrouve encore le défaut de cette parole :

est-ce que la parole même n'est pas rongée
est-ce que les gestes les plus intimes géométries de
l'étreinte ne sont pas rongés ⁴¹

L'Inavouable pousse encore plus loin cette volonté du poète de transformer la parole « rongée » : car il ne s'agit plus de transformer la parole dans *l'Inavouable*, il s'agit de détruire leur source même. Il affirmait dans *l'Afficheur hurle* :

moi j'ai le goût d'être vulgaire et de vous faire le
pied-de-nez pas en alexandrins
n'avons-nous pas oublié la grammaire dans la boutique
des autres et Porc Claudel nous emmerde bien un
peu non
moi je préfère la culasse des fusils c'est tout mon art-
poétique et je suis fier de mal écrire
les livres la culture le chant des sphères et le sexe des
anges
il a suffi d'une seule journée tout a volé en éclats ⁴²,

mais ce n'est pas dans *l'Afficheur hurle* que tout a volé ainsi en éclats ; ce sera dans *l'Inavouable*. Ce recueil, en effet, a l'aspect d'« éclats » : il ressemble à un puzzle dont on aurait mis les morceaux l'un à côté de l'autre au hasard. Certains de ces fragments appartiennent vraisemblablement au même ensemble : il y a, par exemple, une série de fragments intitulés « Récit de Désiré », éparpillée dans tout le recueil ; il y a aussi des poèmes d'amour, ceux-là de *l'Afficheur hurle*, repris ici et éparpillés eux aussi dans tout le recueil. Mais rien ne les réunit que, pour le « Récit de Désiré », le mot « suite » entre parenthèses. Cette construction de *l'Inavouable* (si l'on peut parler de construction, l'idée organisatrice en serait la volonté de Chamberland de se laisser aller à ses impulsions

⁴¹ *Ibid.*, p. 48.

⁴² *Ibid.*, p. 58.

premières, pour ainsi dire, et Chamberland lui-même affirme cette idée : à ceux qui lui reprocheront de manquer de cohérence il dira :

la cohérence ?

vous en avez, vous, de la cohérence ? ⁴³

et plus loin :

j'ausculte des sols

je surprends ma vie dans ses laisser-aller

lorsqu'elle se croit inaperçue

et qu'elle n'est que ma vie

sans plus ⁴⁴),

Cette construction de *l'Inavouable*, donc, est volontaire : elle est dénonciation de la poésie. Dénonciation non pas seulement verbale, pour ainsi dire, comme dans *l'Afficheur hurle*, mais dénonciation profonde, structurale. Et dénonciation de la poésie non pas seulement comme privilège, comme dans *l'Afficheur hurle* toujours, mais comme moyen d'agir sur la réalité, quelle que soit la purification qu'on lui fasse subir, quelle que soit la transformation qu'on lui apporte. *L'Inavouable* dénonce la poésie comme étant tout entière « PO-HÉ-ZZiiie » même quand on tente de la faire ressembler à la parole quotidienne ou au silence quotidien. Et cette dénonciation, dont la construction de *l'Inavouable* porte les stigmates, ce sera un meurtre, celui que Chamberland commettra sur lui-même :

je fus successivement : miiiiistiliiique

pohèèèèèèèèèèèè

mé-ta-phy-si-cien

socioanthropolopolysophe

et enfin je serai... JE TUERAI ⁴⁵

⁴³ Paul Chamberland, *l'Inavouable*, « Paroles » n° 13, Montréal, Parti pris, 1967, p. 20. Toutes les citations de *l'Inavouable* que nous ferons dorénavant seront empruntées à cette édition.

⁴⁴ *L'Inavouable*, p. 51s.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 39.

Ce sera un suicide que ce meurtre, celui de ce Désiré dont le poète transcrit le flot de pensées et de sentiments dans le « Récit de Désiré ». Désiré : celui qu'on désire que le poète soit :

petit fonctionnaire anxieux menacé déjà cardiaque, filant dans le long corridor des rues, levant la secrète étoile motorisée théologotechnique dont seul s'empare, jusqu'à maintenant, l'athlétique et souriant navigateur des intermondes ⁴⁶.

Désiré : le poète qu'il faut tuer pour être libre et dont le meurtre constitue le premier terme de la libération que cherchait Chamberland jusqu'ici, cet « inavouable » secret que Chamberland n'avait pas encore osé s'avouer :

[...] j'avoue l'inavouable, l'obscène vocation à laquelle on m'a poussé : officiant-terroriste-suicidaire ⁴⁷.

La poésie détraquée de *l'inavouable* sera l'instrument de ce suicide : autant par l'incohérence que le poète lui impose comme une torture pour qu'elle ne puisse, encore une fois, s'emparer de sa voix, que par la dérision avec laquelle le poète la traite : il ne s'abandonne plus à son amour, par exemple, tentation de poésie : il cite tout au long les « Poèmes à Thérèse » de *l'Afficheur* hurle et il limite à cela l'amour dans *l'inavouable*. Et ce suicide le poète l'accomplira puisque

tuer, là est l'ÉVÉNEMENT ⁴⁸,

cet événement qu'il cherchait à vivre depuis les lendemains de *Genèses* et que sa mort comme poète constitue puisqu'elle lui permettra enfin de sortir du monde de la parole pour le monde de l'acte : deux mondes qu'il avait cru se confondre une fois celui de la parole purifié de ses scories mallarméennes, mais qu'il avait peu à peu découverts comme insurmontablement étrangers, hostiles. Par delà le suicide s'étend le monde de l'action, le monde des gestes, de tous les gestes,

⁴⁶ *Ibid.*, p. 38.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 116.

les siens en lesquels celui qui n'est plus poète reconnaît ceux de tous les autres : les gestes, frères du monde, croit-il.



Éclats de la pierre noire d'où rejaillit ma vie serait, avons-nous dit, une conversion : c'est-à-dire à la fois une rupture avec la ligne d'évolution qui culmine dans *l'Inavouable* et que nous avons tenté de décrire sommairement, et un retournement vers les origines et les courants profonds de la poésie de Chamberland, une reprise de contact avec la foi naïve de *Genèses* en la poésie, foi que perpétuaient malgré le poète ou à son insu, les poèmes que celui-ci adressait à la femme aimée dans *Terre Québec*, dans *l'Afficheur hurle* et même (sous l'aspect que nous avons décrit) dans *l'Inavouable*. Peut-être vaudrait-il mieux décrire ce cinquième recueil comme un recommencement.

Éclats de la pierre noire est une rupture : d'abord par son existence même, par ce fait qu'il a été écrit (« de 1966 à 1969 ⁴⁹ », précise Chamberland dans le texte de cette révélation qu'il promet en sous-titre) : c'est-à-dire immédiatement à la suite des vers de *l'Inavouable*, lesquels, semblait-il, mettaient un terme à l'existence et à la pratique poétiques de Chamberland : « INEXPLICABLEMENT, RESTAIT LA POÉSIE ⁵⁰ », écrit le poète : continuant ainsi à écrire, le poète indique (à nous et sans doute davantage à lui-même) un désir ou un besoin inconscient, plus fort et plus impérieux que son aiguë volonté d'agir, besoin que seule la poésie peut, semble-t-il, satisfaire.

Ce besoin, la demi-page du *Devoir* ⁵¹ intitulée « les Nouveaux Mots » où Chamberland, dans un décor de fleurs, de boutons et de feuilles de pavot, livrait ses « Paroles de l'androgyne » (et c'est la seule chose qu'il publiera jusqu'à son recueil de 1972) pourrait l'explicitier : il s'agit de faire l'exploration de soi, d'accomplir ce qu'on pourrait appeler un voyage intérieur (c'est en effet ce qu'on écrit dans la présen-

⁴⁹ *Éclats de la pierre noire d'où rejaillit ma vie*, Montréal, éditions Danielle Laliberté, 1972, p. 111. Toutes les citations que nous ferons dorénavant d'*Éclats de la pierre noire* seront empruntées à cette édition.

⁵⁰ *Loc. cit.*

⁵¹ *Le Devoir*, vendredi, 14 novembre 1969, p. X.

tation de ces « Nouveaux Mots de Paul Chamberland » : « On y verra que Paul Chamberland a suivi une longue route. Celle que l'on suit, assis par terre, en regardant droit devant soi ⁵² ». Il n'est pas question de poésie dans cette demi-page : rien que de fleurs. Mais, comme nous le savons maintenant, dans l'intervalle qu'il y a entre *l'Inavouable* (publié en 1968) et *Éclats de la pierre noire*, Chamberland continuait à faire de la poésie : quelque chose en lui continuait à avoir foi dans l'écriture davantage qu'en la chimie.

C'est une rupture aussi que ces *Éclats de la pierre noire* parce qu'il se présente extérieurement comme un recueil de poèmes classés en cinq parties dont chacune a un titre : « la Fable du Matin », « Corps convulsé », « 1968 en France le mouvement de mai il est interdit d'interdire » « Fragments du mythe : Orphée », et enfin « Aujourd'hui je sais que j'ai le courage d'affronter la mort ». Et ces poèmes ont pour la plupart eux-mêmes un titre : Chamberland ne dénonce plus la poésie même dans ses aspects extérieurs comme un de ces moyens par lesquels l'« Establishment » attire à lui le poète et le baillonne : la dialectique des recueils de Chamberland jusqu'à *l'Inavouable* est récusée : elle est dépassée.

Conversion, c'est-à-dire rupture, *Éclats de la pierre noire d'où rejaillit ma vie* est également un retournement, c'est-à-dire un retour, sinon aux formes, sinon aux images (le poète écrit :

impossible le recours aux anciens grimoires : « la pierre boit l'œil. . . » etc. ⁵³

du moins à l'inspiration et à l'esprit de *Genèses*. Les deux premières parties du recueil, en effet, « la Fable du matin » (qui est une sorte de synonyme du mot « genèses ») et « Corps convulsé » reviennent plus spécialement aux thèmes du premier recueil de Chamberland : la merveille du monde :

le globe rose feu de la planète émerge lentement des vapeurs aube suante d'or palpable globe

⁵² *Loc. cit.*

⁵³ *Éclats de la pierre noire d'où rejaillit ma vie*, p. 57.

**irradiant déjà le pain et les sociologies la terre
est bonne : nous l'habitons et la coquille Dieu
peut être dissipée dans la ténèbre fondamentale
la terre en notre corps sublime ses merveilles ⁵⁴**

et l'impossibilité d'y participer, de « forcer les portes de la réalité [...] tant les systèmes du mensonge ont pu, jusqu'à maintenant, être efficaces ⁵⁵ » ; et la tâche du poète (de celui qui par delà sa mort comme poète se découvre poète encore) de s'y abandonner, de connaître la « Merveille » qu'on « interdit toujours », dont on interdit toujours « l'accès ⁵⁶ » :

**j'ai juré de comprendre, je m'enfonce, je rebrousse : tout
le mouvement ténébreux du corps, désormais je ne le
contrarie pas à charge d'images conductrices ; je m'en-
fonce dans le songe, dans le révolu, qui me submerge tout ⁵⁷.**

On voit, dans ce verset, comment les tâches que le poète se fixe sont les mêmes que celles qu'il se fixait dans *Genèses*, mais aussi, comment les moyens de les accomplir sont différents : dans *Genèses* il s'agissait de se libérer du songe (le temps de la servitude est celui où « [n]ous passions [...] des songes gris comme la laine des litanies sous le portique du Professeur ⁵⁸ » ; le temps où l'« œil a péri dans le songe ⁵⁹ ») ; ici, il s'agit de s'enfoncer dans le songe et de ne pas contrarier le mouvement ténébreux du corps. *Éclats de la pierre noire* marque une reprise de contact avec l'inspiration de *Genèses* mais dans ce recueil le poète s'abandonne à ce que, dès *Genèses* mais plus encore dans *Terre Québec* et de plus en plus dans *l'Afficheur hurle* et *l'Inavouable*, il avait tenté d'étouffer : la poésie comme moyen d'établir un accord entre l'esprit et le corps et, par l'intermédiaire de celui-ci, tout l'univers, la poésie comme force de connaissance de l'univers, et, écrit le poète, comme moyen de

⁵⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 41.

⁵⁸ *Genèses*, p. 80.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 43.

**m'ouvrir aux veines du grand Réel
la
taille de la Femme en est le sablier ⁶⁰**

Car cette poésie que Chamberland tentait d'étouffer dans sa voix, alors qu'il contraignait celle-ci à parler la langue de l'action, elle affleurerait constamment cependant dans ses vers, comme nous l'avons vu : par les poèmes à « La Femme quotidienne » et les « Poèmes à Thérèse », ces derniers dans *l'Afficheur hurle*, comme nous l'avons dit, et, sous la forme que nous avons décrite, dans *l'Inavouable*. L'amour, puisque « IL N'Y A QUE LE CORPS QUI EXISTE ⁶¹ », est la source de la poésie, celle-ci visant à étendre le corps à tout l'univers, et est le seul acte libérateur. Le poète y revient donc dans *Éclats de la pierre noire* et y écrit sans honte ce qu'il s'entêtait à comprimer et à restreindre dans ses autres recueils :

**les dedans de l'amoureuse sont opale avant que le pur
rouge du plaisir n'envahisse l'épiderme**

**entrailles de
nacre fondant corail moussant aux papilles à la vulve
palpante rose rosée chaleurs montantes cernant le gland
qui tranche dans l'herbe sombre et le foisonnement du
spasme**

**le sperme bu fuse répand dans le réseau d'artères jusqu'à
la nuque la fleur accablante du sommeil d'amour ⁶².**

Le poète revient aussi à cette action pour laquelle il voulait purifier sa voix avant ce dernier recueil : dans « 1968 en France le mouvement de mai il est interdit d'interdire » où il découvre, comme il l'avait fait dans *l'Afficheur hurle*, que

**LA CULTURE
EST
L'INVERSION DE LA VIE ⁶³**

⁶⁰ *Éclats de la pierre noire d'où rejaillit ma vie*, p. 49.

⁶¹ *Ibid.*, p. 103.

⁶² *Ibid.*, p. 21.

⁶³ *Ibid.*, p. 68.

pour récuser implicitement l'action (« même l'idée de révolution s'est « rassise » ⁶⁴ ») comme moyen de détruire cette culture qui prend la place de la vie au lieu de la multiplier ou, simplement, de restaurer le contact perdu avec cette vie (le poète écrit, dans sa révélation de la fin du recueil : « JE SAVAIS K'A TRAVERS L'ÉCRITURE À DÉFAUT DE TOUT AUTRE MOYEN HUMAIN, J'ASSURAI ENCORE LE CONTACT AVEC LE COURANT DE LA VIE UNIVERSELLE ⁶⁵ »).

Enfin, dernier retournement sur son œuvre passée, cette fois sur *l'Inavouable*, le poète, dans les deux dernières parties du recueil, « Fragments du mythe : Orphée » et « Aujourd'hui je sais que j'ai le courage d'affronter la mort », parle de la mort : du meurtre d'Orphée et de son séjour dans l'empire de la mort et de l'« expérience de la mort » à laquelle l'a conduit la « mari », comme il écrit. Double expérience de la mort, dont l'une qu'il a conduite lui-même méthodiquement dans *l'Inavouable*, et l'autre qu'il raconte ici, qui lui a appris son inéluctable condition de poète, ce dernier étant l'intermédiaire entre le ciel et la terre, entre « L'ANGE SOLSTICE ET LA TERRE FEMME ⁶⁶ » :

celui que Dieu foudroie, l'Intermédiaire,
les Ménades le déchirent ⁶⁷,

et cette nature spéciale lui permet de constater :

Je suis une plaque sensible. Je suis de plus en plus persuadé que je perçois intensément là où la plupart n'ont pas le savoir des sensations qui tout de même les « atteignent ». Eux, ils éliminent. Moi, pas. [...] Éliminer ne m'est possible qu'à la suite d'une intense épuisante activité de transformation. (La pensée, c'est cela). La conscience de telles perceptions est l'incapacité de les éliminer. Je dois rendre en écriture, ou autrement, les traces brûlantes, effervescentes, des sensations qui affectent ma surface en sa totalité. [...] Seulement de vivre, seulement d'être ce que je suis, et je

⁶⁴ *Ibid.*, p. 67.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 112.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 80.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 78.

ne suis plus qu'un scripteur, un stylo ; une machine traçante. Inefficace, ailleurs. Étranger à toute autre chose ⁶⁸.

Comme il l'avait pressenti dans *l'Afficheur hurle* et *l'Inavouable*, Chamberland prend conscience que le seul acte qu'il puisse accomplir et qu'il doive accomplir c'est la poésie. Mais ici, dans ce dernier recueil, le recommencement de son œuvre, c'est sans haine que Chamberland en prend conscience.

En effet, non seulement il a appris sa nature insurmontable (Orphée, foudroyé par Zeus ou déchiré par les Bacchantes, voit sa tête emportée à Lesbos où il renaît dans les poètes originaires de cette île qui vont fonder la poésie lyrique. Par ailleurs, ses membres sont dispersés aux quatre coins de la terre ⁶⁹), mais il a appris aussi l'impuissance de tous les moyens autres que la poésie pour atteindre la réalité, ou, plutôt, pour céder à la réalité.

* * *

Orphée mort a rejoint Eurydice : mais sur la terre où on a dispersé ses membres, il chante dans la voix des « volontaire de l'éternité dans l'instant ⁷⁰ », des « permutateurs de l'absolu dans le relatif ⁷¹ ». De leur chant,

DEMAIN LES DIEUX NAÎTRONT ⁷².

Université du Québec à Chicoutimi

⁶⁸ *Ibid.*, p. 95.

⁶⁹ Cfr. pp. 73 et 90.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 117.

⁷¹ *Ibid.*, p. 118.

⁷² *Loc. cit.*
